

reflexões acerca da escrita na atualidade

**Edilson Dias Moura e
Mario Tommaso***

Ah, meu camarada,
Como dói a vida!
(Alípio Freire)

Definir, de imediato, o ato da escrita como “a tarefa de escrever...” e juntar aí um número x de sugestões, mais ou menos do senso comum, como “catar feijão” (João Cabral de Melo Neto) ou “cortar palavras” (Carlos Drummond de Andrade), talvez seja um dos equívocos que leva, atualmente, a maior parte dos escritores/artistas a não atingir um padrão de escrita que pudesse ser reconhecido em termos de estilo, inventividade, de desenho estético, intervenção crítica no mundo do qual se participa, entre outros critérios importantes que orientam essa atividade. Diga-se de passagem que, em grande medida, crê-se intervir no mundo baseando-se num procedimento estritamente jornalístico, o que

* Estudantes de pós-graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Programa de Pós-graduação de Literatura Brasileira. Coeditores da *Revista Opiniões*. Contatos: edilson.moura@usp.br e mariotommaso@gmail.com

submete a palavra ao modo de conceber os temas sociais, existenciais e humanos, já comprometidos com o gênero, deslocando a linguagem para o segundo plano (como se ela, por si só, já não fosse um modo de intervenção quando pensada em primeiro plano).

A ideia de uma “tarefa” é marcada por essa ambiguidade: remete tanto à liberdade de propor mudanças quanto à reprodução das lições de casa. Despachada no fluxo das obrigações, qualquer intervenção é banal. Vendo-se obrigado a intervir, o sujeito faz da linguagem instrumento e aloja-a no plano dos fatos-em-si, das autoevidências supostas. Ao exportar tal literatura para o campo da ficção, muitas vezes, forçosamente transformam-se crônicas em contos, por exemplo. Evidentemente, o único modo de a literatura ser atual, de seu próprio tempo, é um princípio de ser em alguma medida também “crônica”, de pertencer a seu tempo. Mas só isso seria muito constrangedor. Pensemos, por exemplo, com Blanchot: “a arte é também o que há de mais duro – indiferença e esquecimento – para com suas próprias vicissitudes históricas”¹, sob pena de não afirmar-se como arte e de sequer tocar a história, por não comunicar o próprio esquecimento, reduzindo-se a um comando ou uma frivolidade. Por exemplo, um sinal de trânsito pode ser um objeto de arte se abstraído do trânsito; uma frase qualquer igualmente, se tornada significativa enquanto tal, deslocada de sua imediatez. E isso não é novo, absolutamente. Tanto que o inverso também vale aí: transportando aqueles contos para o jornal, qualquer leitura que fosse realizada não se iludiria quanto a sua nulidade estética e literária. É a paralisia da linguagem.

Mas este é apenas um dos problemas que a crítica atual enfrentaria: ela já não se empenha mais à análise da “produção atual” há muito tempo (é evidente que há uma crítica e uma literatura contemporâneas, mas não de seu tempo e em seu tempo). Isto é, ela própria deixa de ser atual a partir do momento em que seus critérios

derivam de valores e métodos não atuais, pensados sob a linguagem que de fato predomina (tais critérios surgiram de uma determinada atualidade, por sua vez, produzida pela própria produção e experimentação artística; ultrapassada pelo tempo, a seguir, não falando mais em outro, resta dela apenas um número de obras canonizadas e critérios de avaliação que intimidam, inclusive, levando à reprodução de modelos facilmente reconhecidos tanto no campo da análise como no da produção; o nome contemporâneo é bastante duvidoso nesse caso, exercendo certa pressão sobre o presente e reduzindo sua potencialidade de se voltar para o futuro).

Assim, nada do que temos lido atualmente pode suportar o delírio de ser inovador. Porque há um enorme vão separando os que escrevem hoje dos que leem. O repertório do crítico é redutor, segundo o lugar de que enuncia. Porque essa enunciação é invariavelmente acadêmica; enquanto os que escrevem contos, romances e poemas não o são – tampouco o devem ser (ainda que tenham nível superior), se se quiser de fato enfrentar o desafio de escrever autonomamente: a linguagem de seu tempo é o único caminho. E isso nos remete àquele problema levantado no primeiro parágrafo deste artigo: mesmo que o escritor atual tenha nível acadêmico, sua experiência de escrita deriva da escola (lugar em que se martela o “catar feijão” e o “cortar palavras”). O crítico hoje acaba não tendo nada que ver com o seu próprio tempo por isso; aliás, tempo do qual foge ou se omite, à medida que não produz ou reivindica mais o seu espaço existencial e concreto de participação no mundo da cultura.

O problema da literatura, atualmente, se deve também ao baixo nível de escolaridade dos autores e do péssimo ensino básico e médio do Brasil (não se confunda o autodidatismo aí, de qual nossa literatura dependeu historicamente). Esse problema ocasionou a paralisia da literatura; e, ao não nos submetemos ao nosso tempo, por parecer que nos reduziríamos nele,

deixamos de viver nele, ainda que dele não possamos nos ausentar. E isso não pode acontecer sem que se pense a atividade crítica ideologicamente, ainda mais a omissão, inserida que está numa sociedade de classes, burguesa e capitalista. Não se escapa à questão ideológica assim com um golpe de esquecimento ou de desvio para o passado: esse vão que separa a crítica da produção *in loco*, tenha ele sido ocasionado pelo que quer que seja, não deixa de ter fundamento político. Pensemos-nos por aí e certamente conflitos bem definidos se apresentarão voluntariamente no campo de atuação: o desnível é também fruto da política, da economia, da ideologia e da cultura que se desenharam nos últimos anos. Assumir esse estado de nosso tempo não depende da voluntariedade particular, política e ideológica, de ninguém: ela decorre do próprio viver em sociedade, estejamos conscientes disso tudo ou não. Ninguém pode se ausentar do mundo em que vive senão parcialmente pela morte.

Juntando os cacos
O céu é de um azul tão transparente
e alto e puro e limpo
que os flocos de nuvens
não temem brincar de carneirinhos
travessos e pacíficos
apascentados pela brisa suave
cavalgando os raios
do mais dourado sol de primavera.²

Há, na atualidade, certos aspectos inegavelmente positivos e que não se podem negar. A concepção historicizada das características estéticas diversas da arte, na cadeia do tempo, tem sido altamente positiva. Por esta via é que a crítica tem-se sustentado. Contudo, ela se volta ao passado, descobre lá características de produção histórica marginalizada ou esquecida. Tal postura exige o esforço de reconstrução de enunciações, contudo, num contexto já valorizado pelo sistema canônico, tornando esse novo, no velho, um concorrente à altura pela própria

singularidade da coexistência. Esse caminho é positivo porque dispõe ao crítico métodos de análise, antes de tudo, discursivos. Mas a consciência estética da literatura atualizada é neutralizada aí. Por isso, aplicar o modelo ao seu próprio tempo o constrange. Porque não há uma consciência estética da literatura em nosso tempo. O que daquela perspectiva o crítico enxerga no passado somente é possível devido a sua coletivização. Ele participa de um coletivo ali, não é uma voz que enuncia isoladamente tanto lá como cá. Daí o mesmo método ser inválido para a análise do que está sendo produzido em seu próprio tempo: ele se descoletiviza aqui, enquanto consciência estética, e se historiciza nos limites do campo (é uma voz isolada do valor literário de seu tempo: ele só tem duas opções diante do que vê, que é dizer “gostei” ou “não gostei”, o que não permite nem a autores nem a outros críticos a compreensão dos valores e critérios supostos em seu juízo de valor).

Deste modo é que se organiza a atualidade. Ela é fragmentada em eus. Sem consciência estética nem poética da língua num sistema cultural, a atualidade (literariamente) equivale a uma sinfônica esquizofrênica. Seria necessário estudar por casos, psicanaliticamente, cada autor, cada crítico, para compreender suas concepções de linguagem plástica. Ela não deriva de um coletivo, da organização de uma mentalidade literária em torno da arte, e muito provavelmente apresentase predominantemente com características de crônica/cronista pelo próprio fato de não poder ser vista ou se ver aí sem sua própria inserção no isolamento. O autor contemporâneo é um viajante, um peregrino, um visitante distante do seu próprio tempo. Ele não o domina. Ele não o conquista. Porque ele está sozinho. O crítico encontrou um meio e um abrigo no passado, mas o escritor ficou só, pois, ao voltar-se para o passado, a fim de dizer algo a esse crítico, ele nem mesmo chega a balbuciar algo novo na atualidade.

A linguagem produz o tempo. Não é o tempo que a produz. Capturá-la, compreendê-la, não é tarefa de um único indivíduo. A capacidade de satirizá-la, por exemplo, manifesta a existência de uma consciência que se dá conta de como a língua molda a sociedade, as circunstâncias de um período da vida pública, ideológica, política, cultural etc., de um país. Vejamos, por exemplo, como se comportaria a linguagem poética segundo Alípio Freire:

Cá em baixo
oceanos de turmalinas
enseadas de águas-marinhas
habitados por todas as espécies do mar
plantas e animais
do tempo em que os bichos falavam
contando estórias de príncipes e princesas
das sereias e da Mãe-d'Água[3]

O eu poético do poema, percorrendo descendente-mente temáticas conhecidas, constrói um panorama altamente idílico da vida terrestre, do baixar de um olhar que observa naturalisticamente a harmonia do universo. O céu, o mar, a terra, numa cascata de assonâncias, despejam-se aos pés da cidade: "O bicho homem constrói suas casas / suas máquinas, suas vidas / (...) As crianças de todas as raças / são coradas e saudáveis"⁴. Podemos notar aqui uma aproximação com o gênero da utopia. Ao final, com os dois únicos versos da última estrofe, o eu desfaz as 11 anteriores: "Ah, meu camarada, / como dói a vida!" Esta última estrofe revela a consciência da linguagem poética tradicional como plasticamente envolvente e inútil enquanto intervenção numa realidade pouco auspiciosa. Este "Ah, meu camarada", trivial, prosaico, mas que se denuncia ideologicamente, junto ao "como dói a vida" anula aquela linguagem e evoca um outro eu, a quem se dirige o eu, de fato, com o "Ah, camarada". Esse desdobramento dialógico do poema remete ao problema de não haver uma linguagem poética própria de nosso tempo e que pudesse nele intervir. A linguagem do passado

acaba como suporte de um eu que, por fim, descobre na enunciação do poema um eu alheio ao mundo atual e impotente para transformá-lo. Isto é, essa ausência de uma linguagem poética *contemporânea-de-fato* só pode inserir-se num sistema estético atraente, canônico, valendo-se dela para afirmar-se. Daí o desdobramento de *eus* inconciliáveis.

É um belo poema. E ainda que obtenha certo efeito estético, jamais poderia tê-lo produzido se esse balbúcio que, por último, nega a primeira, fosse posto à frente, à vanguarda; sinalizando que ela se tornaria completamente prosaica sem a outra, ou sinalizando que a outra fora desde o início prosaica no contexto atual.

E a própria estrutura do poema não escapa ao que se pode chamar *crônica*. O reconhecimento final da situação formal de todo aquele lirismo (muito bem feito, com imagens surpreendentes de libélulas em voos rasantes sobre rios e lagos) é bem próprio do cronista: o arremate fecha o círculo iniciado no título "Nota e cromo de pé de página". E não é porque Freire é jornalista que isso se dá. Veremos mais adiante alguns contos de estudantes com esse mesmo desfecho.

É necessário, em todo caso, que isso seja dito. Há poucos esforços, nesse sentido, que poderiam agregar ao já tão disperso *algo em comum*. Explicitar os valores, os mecanismos de que nos valem para dizer se gostamos ou não de algo revela-nos ao outro enquanto recepção. Revela ao outro sua linguagem do ponto de vista que ele próprio não poderia perceber talvez. Tais valores passam pelo filtro de uma coletividade, que a sanciona segundo a escolha e prática do que se pretende.

"Cousas do futuro"

Começamos pelo que está bem próximo. Durante o período de 2003 a 2006, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, foram realizados dois

festivals de Letras; o último, em fins de 2006. Ambos os eventos obtiveram fundos para publicação dos textos vencedores, o que já é um esforço louvável num tempo de tamanha letargia no campo da literatura.

Algo curioso, nos contos publicados, é que eles apresentam estruturas bem parecidas. É um pouco do que ocorre com o poema de Alípio Freire: parece haver neles a dependência do que há de atraente no gênero, isto é, ser suporte de um olhar para o mundo atual em busca do que nele parece se apresentar de modo difuso.

O conto “Uma manhã” de Willian Duarte Barbosa, segundo este último aspecto, é um bom exemplo desse tipo de uso e procura. Trata-se de uma narrativa fragmentada pelo olhar de um executivo em seu trajeto ao trabalho. E é conforme a sensorialidade do mundo que o personagem se mostra: seu despertar se dá com o choque da água; no momento em que se barbeia, corre para ouvir, segundo a sonoridade, a previsão do tempo para o dia; descendo o elevador, o “T” do botão, térreo, lhe lembra o nome de um dos membros da reunião daquela manhã. O mundo é sensorialmente captado pelo personagem em função dos compromissos sociais. Tais sinais servem como estímulos num mundo administrado silenciosamente pelos botões: “Acenou ao porteiro na medida em que subiam os vidros *fumês*. O velho senhor nordestino (...) apertou o botão [da portaria]”⁵. E “no parar de um sinal e outro, algumas placas [de trânsito] sugeriram mais pensamentos acerca da reunião”. Em poucas linhas, apresenta-se determinada situação de estímulos sensoriais, segundo a linguagem de um mundo maquinal, que só vai ser interrompida pelo elemento humano.

No momento em que o personagem atravessa a “faixa de pedestre”, entre o levantar os óculos escuros e enxugar uma gota de suor, vê uma criança correndo atrás de pombos numa praça. É o parágrafo mais longo, doze linhas, em que se observa, em poucos segundos, a interação humana entre um avô e sua netinha,

na praça, dando milho aos pombos. Tal cena, diferentemente dos sinais e símbolos, distingue-se exatamente por não ser estímulo, mas por anulá-lo. Ela quebra a sequência maquinal, desliga o personagem, esvazia sua mente, comandada pelos botões, e o faz trombar com um pedestre: “Colocados os óculos, esbarraria no transeunte que viria em direção contrária. Sem desculpas, os dois apressados chegariam ao outro lado da rua antes que o sinal abrisse.”

Ora, é notável o uso do tempo nessa pequena narrativa: o uso do futuro do pretérito simples indica que nada aconteceu. A menina evoca a lembrança da filha, a relação humana, a esposa de qual provavelmente havia se separado. O conto termina com a sentença: “Se não esquecesse, seria preciso marcar um jantar naquela semana: muitas coisas estariam confusas desde aquela súbita separação”.

O fato de ter usado o tempo futuro do pretérito subverte o sentido aparente de uma conciliação. O mundo capitalista, maquinal, de linguagem matemática e mecânica vence as relações humanas. O “se não esquecesse” não é presente, mas um presente suposto num futuro do pretérito. Muito embora fique um pouco confuso no final – o autor poderia trabalhar um pouco melhor a temporalidade nos últimos parágrafos –, é um bom conto. Depende de uma estrutura nem um pouco nova, mas reflete minimamente a linguagem do presente, procura nela talvez algo de que não tenhamos ainda nos dado conta.

É também o caso de “Novela mexicana” de Lucio Dedubiani. Produzido segundo a estrutura especular, ou do jogo de espelhos em profundidade, o autor procurou inverter a ordem comum do *mise-en-abyme*. O conto começa com a apresentação de dois personagens, um casal num café. Entre beijos e apalpadinhas, o sujeito percebe a câmera numa mesa ao lado, cora, enquanto ele mesmo, assistindo tais cenas do DVD, cora também. A mesma cena se repete, agora, entre o sujeito e sua

verdadeira namorada. "(...) Lucas, do outro lado, no sofá, com o prato de comida no colo, merda de novela!, estica-se todo para alcançar o controle da TV, e trocaria de canal não tivesse notado a mãe (...)”⁶.

Percebe a mãe deixar escapar uma lágrima e se consterna. Imagina que as cenas tenham lembrando as safadezas do pai. O outro irmão percebe Lucas desistindo do controle e capta-lhe as ideias: "(...) não conheceu o pai, não sabe que o que a mãe lamenta é não ter tido uma prova assim tão chique das safadezas do velho”.

De estrutura dialógica muito bem explorada, o conto de Debubiani não é inovador. É bastante inteligente, não há dúvidas. A ironia do irmão, ao final, não permitiu que o texto se reduzisse em pobreza crítica. Enquanto Lucas lê a linguagem da novela literalmente, deduzindo a sensibilidade romântica da mãe, o outro vê mais fundo, no espelho da consciência refletida pelas ações do irmão, as aspirações banais da mãe, de uma elevação e importância social baseadas na futilidade que a própria novela propaga sob o pano de fundo de seu romantismo pasteurizado pelo papelão ridículo. É uma leitura crítica do modo com são vistas essas novelas e sua linguagem. Uma linguagem que faz parte de nosso mundo e, quando bem satirizada, revela o desejo consciente de que necessitamos nos reconhecer numa arte capaz de intervir, por si mesma, no mundo da cultura letrada, e de ser representativa.

O crítico que pretende debruçar-se sobre essa produção deve reconhecer, na medida do possível, os verdadeiros, mais ou menos malogrados, esforços dos autores, na atualidade, em busca de uma linguagem autêntica e representativa. Deve saber também que a atividade crítica, neste sentido, é quase que exercida sob o mesmo fenômeno temporal a que os escritores estão submetidos, quando estes, de fato, buscam com paciência produzir algo de autêntico – há de se lembrar que boa parte é levada pela imediatividade. De qualquer modo, seja se empenhando em ler, seja se

omitindo diante do espetáculo que a literatura atual nos apresenta, o futuro nos cobrará isso.

Sem esse canal de diálogo, os autores pouco, muito pouco, podem fazer a respeito de suas práticas. O silêncio tem o dom de dizer que nos constrange dizer sinceramente que algo é malfeito, como se a obrigação do crítico fosse o elogio. O que é mais pernicioso do que dizê-lo é não dizê-lo. Porque entre algo não ser tão bem feito e alguém não ter valor nenhum há uma distância considerável. É sobre esse algo, que nos interessa a todos, que se deve pensar. Pessoas à parte. É preciso recusar o caráter personalista de uma crítica velha e que não tem meios de funcionar, pois jamais encontrou seu objeto próprio. É preciso construir a partir da coletividade algo em comum.

A revista *Opiniões*, apesar de recentemente fundada pelos estudantes de pós-graduação da área de literatura, vem se esforçando para a construção deste espaço de debate crítico e de publicidade aos autores. É uma oportunidade que temos agora de reconquistar um pouco daquilo que foi perdido. É preciso não se acanhar de escrever, tampouco de ler essa produção. Sabendo, sobretudo, que ela se refere ao nosso legado na vida, no mundo; é nossa parcela de participação na construção da cultura. Não estamos sozinhos, apenas não sabemos ainda como se faz isso juntos. Esperamos, nos próximos números, reunir um arcabouço de práticas e hipóteses de leitura e de avaliação da literatura produzida hoje. E que ela sirva para despertar o que não está adormecido em nós.

Referências bibliográficas

FREIRE, Alípio. *Estação Paraíso*, São Paulo: Expressão Popular, 2007

BARBOSA, Willian Duarte. "Uma manhã" In: *Festival de Letras* (? : 2006, São Paulo). II Festival de Letras: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / [Felipe Mendes, editor; Centro Acadêmico Oswald de Andrade] – São Paulo: Humanitas, 2008.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes. 2005.

DEDUBIAN, Lucio. "Novela mexicana" In: *Festival de Letras* (? : 2006, São Paulo). II Festival de Letras: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / [Felipe Mendes, editor; Centro Acadêmico Oswald de Andrade] – São Paulo: Humanitas, 20

Notas

- 1 Maurice Blanchot, *O livro por vir*, pp. 39-40.
- 2 Alípio Freire, "Cromo e nota de pé de página". In: *Estação Paraíso*, p. 41.
- 3 *Ibidem*, p. 41.
- 4 *Ibidem*, p. 41.
- 5 William D. Barbosa, "Uma manhã", in: *Festival de Letras*, p. 130.
- 6 Lucio Dedubian, "Novela mexicana", in: *Festival de Letras*, p. 140.